

# LA VITA NEL 'VALLE DEL SILENCIO': IL MONASTERO DI PEÑALBA DE SANTIAGO (LEÓN) NEL X° SECOLO\*

MILAGROS GUARDIA

UDC: 726.71(460.181)"09"

003.071

Original scientific paper

Manuscript received: 01. 02. 2017.

Revised manuscript accepted: 21. 02. 2017.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.113718

M. Guardia

Istituto di Ricerca in Culture Medievali (IRCVM)

Universitat de Barcelona

C/Montalegre, 6

08001-Barcellona, España

*All'inizio del X secolo, per iniziativa di Alfonso III, monarca di León, e del monaco-vescovo Genadio, venne fondato un monastero dedicato a san Giacomo nei monti del Bierzo. Accanto alla pietra alba (Peñalba) si conserva tutt'oggi la chiesa dedicata a san Giacomo nella cui abside occidentale, luogo di sepoltura privilegiata, era venerato il corpo del santo fondatore. Questa chiesa è fra le architetture più rilevanti del X secolo ispanico. Recentemente è venuta alla luce, dopo il restauro, una straordinaria decorazione pittorica; l'affresco copre per intero i muri dell'edificio e non c'è dubbio che siamo di fronte alla prima decorazione pittorica della chiesa. L'iscrizione dipinta nella modanatura da cui parte la volta dell'abside, il cui contenuto è il soggetto del mio intervento, condivide con quella decorazione tecnica e momento di esecuzione. Nonostante la difficile restituzione del testo integrale, la lettura che propongo ci consente di aprire nuovi interrogativi sulla cronologia dell'edificio. Non c'è dubbio che esso fu cominciato nel 937 ma altri documenti conservati suggeriscono che ci furono donazioni nel X secolo, durante tutto il processo di costruzione. Quindi, la conclusione dei lavori, e con essi degli affreschi, la cui analisi in relazione alla recezione dei modelli califfali mostra gli stretti contatti fra il regno di León e il Califfato di Cordova, non poté essere anteriore alla metà del X secolo.*

**Keywords:** monachesimo, regno di Leone, epigrafia, San Giacomo, architettura, X secolo

Sono ben note le fondazioni monastiche di San Gennadio nel Bierzo (regno di Leone), il quale riprende, sotto le direttive reali, la tradizione d'epoca visigota di San Fruttuoso e San Valerio.<sup>1</sup> Nel suo testamento, un atto di donazione eterna e irrevocabile, redatto nel 919, quando già da anni era stato nominato vescovo di Astorga (899), fa esplicito riferimento alla fondazione di un monastero dedicato a san Giacomo.<sup>2</sup> Si tratta dell'intenzione o decisione di creare una nuova cellula monastica che si aggiungeva alle vicine di San Pietro de Montes, il monastero principale della regione, e alle menzionate nello stesso testo, dedicate a Sant'Andrea e San Tommaso. Pochi anni più tardi, in seguito alla sua scomparsa in una data non ben definita, che però si è soliti situare nell'anno 936, il suo successore di allora nella diocesi di Astorga e forse uno dei monaci che lo accompagnarono nel suo pionieristico compito di colonizzazione monastica del Bierzo, Salomone, spiega in un documento del 937 la realizzazione del progetto di Gennadio. Il documento non è un atto di consacrazione, bensì di dotazione confermato dal re. Nel testo emerge in maniera chiara la decisione di scegliere un luogo più idoneo per fondare la comunità e costruire i nuovi edifici monastici. Una delle principali finalità di questa impresa era quella di procurare una degna sistemazione ai resti della salma di Gennadio che, secondo Salomone, si conservavano nel luogo, considerato che dopo aver abbandonato le sue responsabilità in qualità di vescovo, scelse "come alloggio quei santi monasteri, che aveva edificato, dove stette fino alla fine dei suoi giorni".<sup>3</sup> Pochi



Fig. 1 Chiesa di Santiago de Peñalba

anni dopo, nel 940, un altro documento ci dà notizia di una dotazione importante da parte del monarca Ramiro II a favore del monastero di Santiago de Peñalba.<sup>4</sup>

Nel luogo di Peña Alba si conserva uno degli edifici più rilevanti del decimo secolo ispanico, la chiesa di Santiago che, ovviamente, corrisponde alla fondazione sinora menzionata (Fig. 1). Si è discusso molto intorno alla sua datazione e si è persino avanzata l'ipotesi che la stessa non sia stata realizzata in un unico progetto.<sup>5</sup>

Nella sua precisa articolazione spaziale, nella quale emergono perfettamente singolarizzati per la sua altezza

\* Questo contributo rientra nel quadro del progetto 6095 CROMART.

<sup>1</sup> A. QUINTANA PRIETO, *Peñalba. Estudio histórico sobre el monasterio berciano de Santiago de Peñalba*, León, 1963; ID, *San Genadio y su época in Actas del congreso sobre el monacato en la diócesis de Astorga durante la Edad Media* (ed. A. QUINTANA), Astorga, 1995, p. 48-74; . A. LINAGE CONDE, *El Bierzo, itinerario monástico in Studia Monastica*, 36, 1994, p. 21-40. Riguardo al monastero ed alla sua storia risultano essenziali le notizie tramandate da P. YEPES, *Coronica general de la Orden de San Benito, patriarca de religiosos*, Valladolid, 1609-1618, tomo IV (1611), p. 266 e ss.

<sup>2</sup> H. FLOREZ, *España Sagrada. De la Santa Iglesia de Astorga en su estado antiguo y presente*, vol. XVI, Madrid, 1905 (riproduzione anastatica dell'originale di 1792) p. 130-131.

<sup>3</sup> IBIDEM, p. 434-438.

<sup>4</sup> Tumbo Negro di Astorga, doc. 130, dove sono elencate le donazioni fatte in quella occasione. Si veda A. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, *Ramiro II*, León, 1972.

<sup>5</sup> I. BANGO TORVISO, *Arte pre-románico hispano. El arte en la España cristiana de los siglos VI al XI. Summa Artis*, VIII-II, Madrid, 2001, p. 358-361.



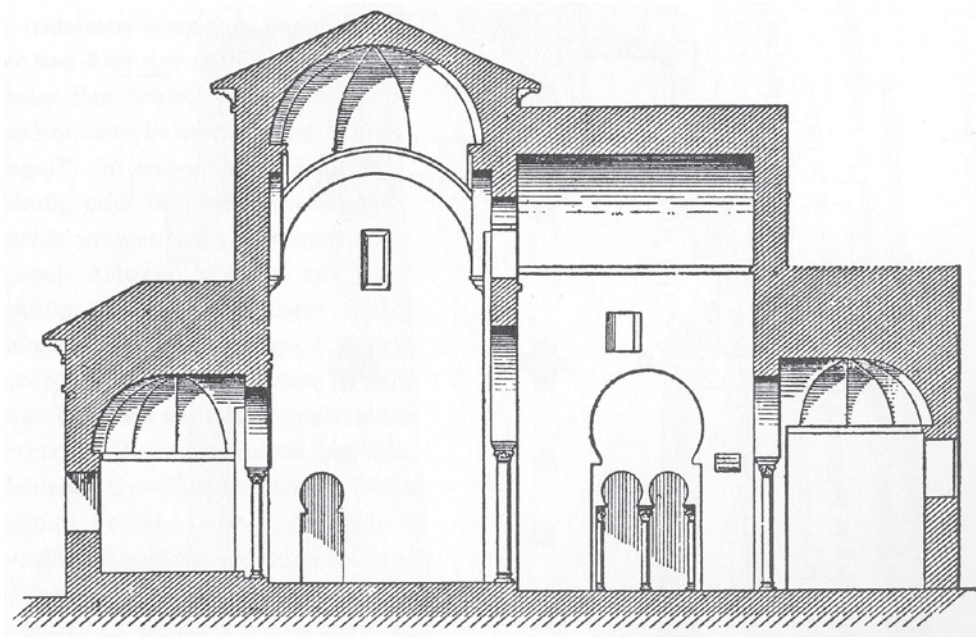


Fig. 2 Chiesa di Santiago di Peñalba, alzato da A. ARBEITER-S. NOACK, *Hispania Antiqua. Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert*, Maguncia, 1999, Abb. 2

e per le distinte tipologie di copertura, si succedono una breve navata, un coro, nel quale si aprono due sale laterali, e l'abside. Il contro-abside, a ponente, è il luogo della tomba privilegiata di Gennadio.<sup>6</sup> (Fig. 2)

Negli archi geminati a ferro di cavallo dell'accesso pubblico, situato nel lato Sud, ma anche nell'uso degli archi a ferro di cavallo con modanatura, intagliata o dipinta, che separano i distinti spazi all'interno e, a volte, anche nelle forme di copertura a ombrello si avverte il segno dell'arte



Fig. 3 Santiago de Peñalba: porta d'ingresso

<sup>6</sup> Sull'architettura di Peñalba si può consultare: M. Gómez Moreno, *Iglesias mozárabes, Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919; J. D. DODDS, *Architecture and ideology in Early medieval Spain*, Pennsylvania State University, 1990, p. 85-90; A. ARBEITER-S. NOACK, *Hispania Antiqua. Christliche Denkmäler des frühen Mittelalters vom 8. bis ins 11. Jahrhundert*, Mainz, 1999, p. 310-313; A. M. MARTÍNEZ TEJERA, *La "ecclesia" de Peñalba de Santiago (El Bierzo, León): "arquitectura de fusión" del siglo X en el antiguo Reino de León*, Madrid, 2010.

<sup>7</sup> Il progetto di restauro dei dipinti, approvato nel 2002, è diretto da María Suárez-Inclán. A promuovere l'intervento fu la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, così come fu l'iniziativa di studiare sia gli affreschi che i graffiti e l'epigrafia. Il progetto mi fu affidato nel 2005 e tutti e due gli studi sono rimasti inediti tranne che M. GUARDIA, *Scraphare et pingere en la Edad Media. Los grafitos de la iglesia de Santiago de Peñalba in Patrimonio en Fundación del Patrimonio histórico de Castilla y León*, 33, 2008, p. 51-58.

<sup>8</sup> M. GUARDIA, *Imparare dell'altro: Il dialogo tra l'arte cristiana e al-Andalus*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi: Medioevo Mediterraneo: L'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal Tardoantico al Secolo XII*, Parma, 2007, p. 420-435; EAD, *De Peñalba de Santiago a San Baudelio de Berlanga. La pintura mural de los siglos X y XI en el reino de León y en Castilla. ¿Un espejo de al-Andalus?* in *Actas del Simposio Internacional: El legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media* (León, 2006), Valladolid, 2007, p. 115-156.

<sup>9</sup> Sulle tecniche della pittura hispano-musulmana vedasi C. RALLO GRUSS, *La pintura mural hispano-musulmana. ¿Tradición o innovación?* in *Al-Qantara*, XXIV, 1, 2003, p. 109-137.

musulmana e, in particolare, a mio giudizio, dell'arte califfale cordovese della metà del decimo secolo. (Fig. 3)

La scoperta di qualche anno fa, sotto vari strati di gesso, delle pitture che decoravano il complesso dell'edificio ha generato interesse ed ha aperto nuove questioni intorno a un monumento ben noto e studiato dagli inizi del ventesimo secolo.<sup>7</sup> La decorazione realizzata mediante la tecnica dell'affresco lustro, disegna dettagliatamente le composizioni e i motivi mediante incisioni realizzate nell'intonaco umido e con un uso insistente del compasso. E' per questo che, nonostante la scomparsa di una parte dello strato pittorico, possiamo ricostruirla in tutti i dettagli. (Fig. 4)

In effetti, le pitture, delle quali mi sono occupata in varie occasioni, ci permettono di verificare le citazioni e prestiti dell'arte califfale alle quali

mi riferivo pocanzi.<sup>8</sup> La sintassi ornamentale ci induce alla pittura ispano-musulmana conservata. Si tratta del ritmo di zoccoli rossi, i muri verticali bianchi, animati o no con apparecchio murario disegnato, e la risoluzione spettacolare e accurata delle coperture e del sistema strutturale dei muri nei quali si enfatizzano le aperture, siano esse con archi o con finestre a piattabanda.<sup>9</sup>



Fig. 4 Santiago de Peñalba, decorazione pittorica della volta a botte dello spazio d'ingresso



L'analisi delle composizioni ornamentali, in alcuni casi, ci induce alla tradizione tardoantica, recuperata e abituale nell'arte ispano-musulmana, sia a partire dalla tradizione locale ispanica, sia per i modelli omayyadi di Siria che, nell'al-Andalus, simboleggiavano la legittimità dell'emirato e del califfato cordovese. Altre, invece, appartengono a repertori creati nell'al-Andalus.

Solamente alcuni temi rompono con il rigore aniconico dell'insieme. Così, all'interno dell'abside, anche se si conservano solo le vestigia di una croce patente, dipinta di rosso, è forse possibile ricostruire, l'esistenza di altre due. Si tratta di un tema frequente nei complessi pittorici asturiani tardi, in particolare nella chiesa di San Salvador de Valdediós e in Sant'Adriano de Tuñón.<sup>10</sup> Le tre croci e nella disposizione suggerita ci porterebbero indefettibilmente a supporre una rappresentazione simbolica del Golgota, che si prolunga in esempi già del decimo secolo -la cappella del monastero de Samos- in una immagine più elaborata della Gerusalemme celeste.<sup>11</sup>

Resta, assieme alla croce, un frammento pittorico che possiamo identificare senza difficoltà come una forma vegetale o albero che ricorda, per la sua rudimentale esecuzione possibilmente, le pitture di San Miguel de Liño. Si accompagna di vestigia di un'iscrizione che non si riesce a leggere per la parzialità della sua conservazione.

Nell'ambiente del coro monacale si situa, all'angolo del muro trasversale Sud di chiusura rispetto alla navata, un dettagliato disegno, realizzato mediante fini incisioni, di una palma. (Fig. 5) Il tronco, due linee doppie parallele, è ripercorso da linee in diagonale che suggeriscono il suo rilievo e a sua volta pretendono disegnare i nudi o tagli caratteristici della fase di crescita di questi alberi, in un modo molto simile a come si raffigurano nelle miniature del decimo secolo e, in modo particolare, per il suo tracciato, con la rappresentazione nel Beato di Girona, opera dello *scriptorium zamorano* di Tábara e datato all'anno 975.<sup>12</sup> La corona della palma disegna, una ad una, le foglie senza arrivare a definire un volume eccessivo in relazione alle proporzioni del tronco. I resti di policromia sono poco apprezzabili anche se, senza dubbio, dovette riceverla in origine.

Nel muro Sud, e anche nel coro, si rappresenta, in rosso oca, una figura di quadrupede passante con la coda alzata e, alla sua sinistra, si intravedono resti di un'altra figura,

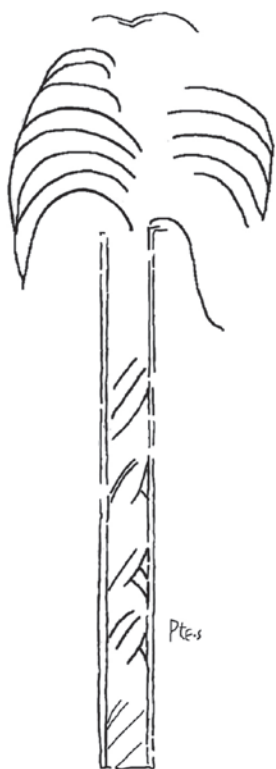


Fig. 5 Santiago de Peñalba: Disegno della palma, spazio del coro



Fig. 6 Santiago de Peñalba: spazio del coro

forse un altro animale, impossibile da identificare per la sua parziale conservazione. (Fig. 6) Eseguiti in contorno rosso non si percepiscono resti di disegno preliminare o di incisioni, a differenza di quanto si osserva nei disegni geometrici o floreali delle pitture di Peñalba. Se si eccettua la palma, pertanto, le figure o croci si realizzarono con un modello o a mano libera indipendentemente dall'incisione.

Non incontriamo comparazioni significative con la tradizione iconografica dei programmi pittorici asturiani, conosciuti solo parzialmente a partire dalle chiese di San Miguel de Liño e di San Salvador de Priesca.<sup>13</sup> Tuttavia, sembrano condividere quel carattere puntuale, poco legato all'insieme ornamentale, a modi di temi interrotti da un altro contesto che conferiscono carattere a una decorazione essenzialmente aniconica. Nonostante la diversità della tecnica utilizzata, entrambi i temi, animali rampanti e palma, e tenendo conto ovviamente, la parzialità della sua conservazione, ci permettono di stabilire immediati paralleli con la tradizione figurativa contemporanea e immediatamente anteriore, sia nell'illustrazione di manoscritti sia nella plastica ornamentale scultorea.

Tutto ciò corrisponde, in base a quanto si è potuto dedurre dallo studio della stratigrafia pittorica, alla prima fase dei lavori nella chiesa.

Resta da chiarire, nell'intento di comprendere l'appartenenza e le origini del repertorio ornamentale di queste pitture, l'imitazione dell'apparecchio murario in mattoni nella copertura del coro e nel contro-abside. (Fig. 7) La mia ipotesi, che sino a questo momento non ho riuscito a dimostrare inconfutabilmente, è che si conosceva qualche modello di volta realizzata in mattoni come muro o costruzione ideale e che si cercava di imitare mediante questo procedimento. Ho suggerito la possibilità dell'esistenza nel mondo andaluso di qualche edificio in mattoni anteriore alla modesta moschea di al-bab-al-Mardun a Toledo, datata all'anno Mille, e che fino alla data è il più prematuro esempio conservato dell'introduzione delle mode orientali di opera in mattoni

<sup>10</sup> L. ARIAS, *La pintura mural en el reino de Asturias en los siglos IX y X*. Oviedo, 1999.

<sup>11</sup> C. CASAL CHICO, *La capilla de San Salvador de Samos: un testimonio único de la pintura altomedieval gallega* in *Compostellanum*, XLVII, 3-4, 2002, p. 581-603.

<sup>12</sup> Beato de Girona, Girona, Museu de la Catedral, núm. Inv. 7 (11), fol. 147v. J. WILLIAMS, *The Illustrated Beatus. A corpus of the illustrations of the commentary on the Apocalypse*, vol. II. The Ninth and Tenth Centuries, Londres, 1994, p. 51-64.

<sup>13</sup> L. ARIAS, *op.cit.* (n. 10) p. 110-129 e 168-177.





Fig. 7 Santiago de Peñalba: cupola del coro monacale

nell'al-Andalus.<sup>14</sup> Le enormi perdite subite ci nascondono gli anelli di una catena che ci consenta conoscere l'architettura ispano-musulmana. Ciò non ci impedisce, tuttavia, di formulare ipotesi.<sup>15</sup> Molti anni più tardi, e senza né addurre antecedenti chiari, si ripete lo stesso procedimento per la decorazione in mattoni finti delle volte a ombrello nella porta d'armi dell'Alhambra di Granada.

Oggi, tuttavia, mi sono incentrata su un aspetto molto specifico della decorazione pittorica. Si tratta dell'iscrizione che occupava la modanatura retta nella base della volta a ombrello dell'abside. Esistono importanti lacune che ci impediscono una lettura completa. (Fig. 8)

I caratteri capitali, di 8,5 cm circa di altezza, in lettera visigotico-mozarabico, incisi nella malta fresca, furono in seguito dipinti. Si tratta dello stesso procedimento che già abbiamo osservato nel complesso della decorazione pittorica.

Sulla modanatura si tracciarono, per delimitare il marco dell'iscrizione, due linee orizzontali, parallele, nelle quali si iscrivono i caratteri. Queste linee si accentuarono al momento dell'applicazione della pittura, mediante due grosse tracce in rosso. Le lettere si attengono, in altezza, a questa delimitazione e si iscrivono rigorosamente nel marco traccia-



Fig. 9 Santiago de Peñalba: particolare dell'iscrizione



Fig. 8 Santiago de Peñalba: volta dell'abside

to, salvo talune eccezioni che commenterò. (Fig. 9) Le tildi di abbreviazione si situano sulla linea della riga e, pertanto, immediatamente sulle lettere abbreviate. L'iscrizione, nello svolgersi in una riga continua, non mostra tracce di norme, salvo quella che abbiamo appena precisato.

Il modulo delle lettere è regolare e l'altezza uniforme in generale. Sono irregolari lo spazio tra le lettere, ampio in una parte (Sancte Adrian ...) e molto concentrate, come si mancasse spazio, e così com'è solito, nella datazione situata alla fine: discurrent nobies centena....

I caratteri hanno un modulo allargato, e predominano le quadrate. Non c'è indizio di onciali, né di minuscole usate come capitali. La A si chiude sempre mediante tratto orizzontale ed è molto aperta, uguale alla M. La V ha valore vocalico e consonantico. la O ha forma ovale e generalmente si utilizza in inserzione.

La T ha un tracciato prolungato a forma triangolare il tratto orizzontale alla maniera delle forme librarie. Al riguardo possiamo addurre, senza esaurire i paralleli, quelle che osserviamo nel Beato de Escalada, negli *incipit* o nelle *explanationes* o *explicit*..., ma anche nelle iscrizioni più solenni che appaiono nei manoscritti, come ad esempio, al lato della croce nei Beati, opere tutte del decimo secolo<sup>16</sup>. (Fig. 10)



Fig. 10 Santiago de Peñalba: particolare dell'iscrizione

<sup>14</sup> Sul oratorio di al-bab-al Mardun (Toledo) vedi Chr. EWERT et alii, *Hispania Antiqua. Denkmäler des Islam. Von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert*, Mainz, 1997; ID. *El Cristo de la Luz: una copia de la mezquita de Córdoba in Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz*, Toledo, 1999, p.11-52.

<sup>15</sup> Una interpretazione diversa suggerisce Y. ITO, *Las bóvedas de ladrillo fingido en la iglesia de Santiago de Peñalba y los préstamos estéticos de monumentos antiguos en el reino de león en el siglo X in Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, 2012, p. 9-26.

<sup>16</sup> V. GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada. Estudio crítico*, Barcelona, 1982, p. 22.





Fig. 11 Santiago de Peñalba: particolare dell'iscrizione

I nessi, abbondanti, sono comuni alle iscrizioni monumentali eleganti, come accade in quelle del monastero leonese di San Miguel de Escalada. Emerge l'unione della *T* e della *E* (*Tempo*) *N* e *T* (*discurrent*) e il più complesso *NT* ed *E* (*centena*). Inoltre possono considerarsi nelle lettere finali, il nesso tra la *P* e la *E* (*Post Era*).

Il nesso o unione stretta della *A* e della *C* in *IACOBUS* l'ho interpretato a partire dall'osservazione di una lapide del decimo secolo conservata nel Museo della cattedrale di León, nel quale si leggono *IACET* con questa contrazione.<sup>17</sup>

Abbondano anche le lettere iscritte, abituali nella scrittura libraria.<sup>18</sup>

Nel nostro caso sono: la *O* nella *M* (*SALOMONI*) o sotto il secondo tratto verticale della *N* (*NOBIES*) o sotto la *P*, doppiando la curva della lettera (*EPISCOPO*); nella *L* (*SALOMONI*). La *V* (con valore vocalico) nella *C* (*DISCURRENT*); la *E* nella *C* (*CENTENA*); la *I* nella *B* (*NOBIES*). (Fig. 11)

Si inseriscono, o meglio, si dispongono sotto o prolungando alcune consonanti, le lettere *I* (sotto la *N* di *ADRIANI*; sotto la *S* e la *M* di *VERISIMI*). La *E* sotto la *P* nelle lettere finali, anche se potremmo meglio qualificarlo di contrazione per congiunzione. Anche alcune consonanti si dispongono della stessa forma. così nella *S* sotto la *P* di *EPISCOPO*. Così come, alcune vocali si inseriscono tra due lettere e pertanto di dimensioni minori: *I* (*ADRIANI*; *Verisimo*); *A* (*SALOMONI*).

Nella formula di datazione si utilizzano le sovrapposizioni di lettere, come la *NA* in *CENTENA* che, pertanto, diminuiscono la sua dimensione.

Si tratta di un'iscrizione di elevata categoria e dal tracciato perfetto, che indica il magnifico lavoro di *conscriptio*. Anche se su un supporto distinto, si può accostarla a quelle del monastero di San Martín de Castañeda o del vicino San Pedro de Montes.

Nonostante la sua parziale conservazione proponiamo restituirne la lettura nel seguente modo:

[IN HONOREM S]A[NCT]I IACOB[I Z]EBE[DEI ...  
CONSECRAT]AM EC[CLESIA]AM  
... SANCTI TOR]CVAT[I] SANCTI ADRIANI [SA]NCTI  
VERISIMI SANCTE SA[...  
TEMPO[RE ...] SALOMONI A(STURICENSI) EPISCOPO  
DISCVRRENT[I] NOBIES CENTENA LXXV<sup>a</sup> P[OS]T ERA

Trascrizione epigrafica:

A(...) IACOB(..)EBE(...) (...) AM EC(...)AM (...) (...) CVAT(.) S(..)C(.)I ADRIANI S(..)C(.)I VERISIMI S(..) C(.)E SA(...) TEMPO[.] SALOMONI A(...) EPISCOPO DISCVRRENT[.] NOBIES CENTENA LXXVA P[.]T ERA

Nel primo frammento conservato è possibile la lettura del santo titolare

[IN HONOREM S]A[NCT]I IACOB[I Z]EBE[DEI ...

Nello spazio seguente ci manca il verbo o formula di notifica che potrebbe essere una variante di "consacrata est hec ecclesia", della quale si possono intuire solo alcune lettere:

CONSECRAT]AM EC[CLESIA]AM

In seguito si può leggere un riferimento esplicito alle reliquie depositate in tale occasione, la *directio*:

... SANCTI TOR]CVAT[I], SANCTI ADRIANI, [SA]NCTI VERISIMI, SANCTE SA[...

Il più completo dei frammenti, che corrisponde alla parte finale dell'iscrizione, è la *intitulatio* con la menzione al vescovo che consacrò, in tal caso Salomone di Astorga. La *A* che precede *EPISCOPO* possiamo interpretarla come abbreviazione della sede di Salomone, *Asturica*, Astorga, o meglio, unita al suo incarico: *AEPISCOPO*. Non possiamo escludere la possibilità che la *A* possa separarsi da *Episcopo* formando, anche se in modo scorretto *ab* (*ab episcopo*), la formula più usuale e corretta dato che davanti la vocale la preposizione *a* prende questa forma. Possiamo addurre esempi contemporanei di entrambe le proposte di lettura, anche se propendiamo più per la prima ipotesi.

TEMPO[RE ...] SALOMONI A(sturicensis) EPISCOPO

E, infine, la data, anche se essa consta solo dell'anno:

DISCVRRENT[I] NOBIES CENTENA LXXV<sup>a</sup> P[OS]T ERA

Resta qualche dubbio sulla parte finale, dato che l'abbreviatura potrebbe forse corrispondere a *postpridie* seguita dal giorno esatto della cerimonia che si commemora nell'iscrizione. Com'è ben noto, nei sistemi usuali di datazione, il giorno anteriore a una data fissa si designava con *pridie*, seguito dal nome di questa data in accusativo, e il giorno successivo si poteva indicare con *postpridie*.

La traduzione sarebbe:

In onore di Santiago Zebedeo (...) fu consacrata questa chiesa (...) (con le reliquie??) di San Torquato, Sant'Adriano, San Verisimo, Santa Sa (...) al tempo del vescovo di Astorga Salomone, durante l'anno 975 dell'Era (= 937).

Il problema principale riguardo la lettura dell'iscrizione è dovuto alla perdita della notificazione o formula di notifica,

<sup>17</sup> J.VIVES, *Inscripciones cristianas de León anteriores al siglo XIII*, in *Archivos leoneses*, 39/40, 1966, p. 139-154.

<sup>18</sup> V.GARCÍA LOBO, *El Beato de San Miguel de Escalada* in *Archivos leoneses*, 66, 1979, p. 205-270.

vale a dire il verbo che indicherebbe se ciò che si commemora è la consacrazione, la modificazione o la fondazione della chiesa. Abbiamo proposto di restituirla mediante il parallelo con formule simili che conosciamo nelle iscrizioni dell'epoca: *consecrata est hec ecclesia* o ... *consecravit ista basilica ... sacratumque templum*. Evidentemente non possiamo escludere altre possibili formule, come *aedificare* o *construere*.

Non conosciamo nemmeno la formula di *directio* che precedeva la relazione dei nomi di santi espressi in genitivo anche se non è difficile supporre che si tratti di una frase del tipo: *Sunt reliquiae recondita sancti ...* o *hic sunt reliquie sancti ...* Nonostante la relazione delle reliquie è propria delle iscrizioni di *inventaria*, cioè l'inventario o relazione delle reliquie contenuta nell'altare (*hic sunt ...*, *hic sunt condite ...*, *hoc in altare sunt reliquie ...*), non è straordinario che questi *inventaria* formino parte della *narratio* di una *consecratio*.

Si possono leggere con chiarezza, nel nostro caso, i nomi di Sant'Adriano, San Verisimo, forse San Torquato e il nome di una santa, o il riferimento a una santa reliquia al femminile, il cui nome comincia per Sa (Sancta Sa ...) e che non ci azzardiamo a identificare per il momento.

La cerimonia o atto che si commemora accadde all'epoca del vescovo Salomone. Ovviamente si tratta del vescovo Salomone di Astorga, al quale abbiamo già fatto riferimento e il cui episcopato si data agli anni compresi tra il 932 (?) e 951.

L'episodio commemorato accadde, secondo quanto consta nella formula di datazione con la quale termina l'iscrizione, nell'anno 975 dell'Era (=937). La formula utilizzata è *discurrente*, conosciuta nelle iscrizioni anteriori, come in quella che commemora la costruzione dell'eremo di Santa Croce a Cangas de Onís per Favila nell'anno 737 *currente era ...*, o nella Croce della Vittoria: *discurrente era DCCCCXIIa* (908), tra le altre del decimo secolo.<sup>19</sup> È una formula abituale nella documentazione e nei codici altomedievali. Non sappiamo se la parte finale dell'iscrizione, perduta, includeva anche il giorno.

Varie sono le questioni che devono essere analizzate per poter comprendere adeguatamente il significato e l'intenzione dell'iscrizione che trattiamo. Alcune sembrano ovvie, come la dedica a Santiago, conosciuta dai documenti di Gennadio e, specialmente, in quelli di Salomone che si riferiscono senza alcun dubbio a quello che aveva come centro fondamentale la chiesa che trattiamo. Mancherebbe San Martino, al quale si dedicò assieme a Santiago la chiesa. La sua fondazione o dedicazione si devono al possesso di una reliquia di Santiago. Non può che essere una mera supposizione il fatto che fosse Alfonso III chi avrebbe offerto la reliquia a Gennadio, in occasione della sua visita al santuario di Compostella, fatto che non trova conferma nelle fonti documentali.<sup>20</sup>

Un'informazione che ci offre l'iscrizione si riferisce alle altre reliquie conservate nell'altare della chiesa. Sfortu-

atamente possiamo arrivare a leggere solo alcuni nomi. Ciò nonostante, la sua conoscenza ci permette confermare alcuni dati che si intuivano sulle relazioni di Peñalba con altri centri.

Le reliquie di San Torquato, uno dei sette "uomini apostolici", erano conservate gelosamente nel monastero orensano di Santa Comba de Bande. Questo monastero fu incorporato a quello di Celanova, che era stato fondato da San Rosendo nel 942, nella seconda metà del decimo secolo. Ancora oggi costituiscono la reliquia più preziosa.<sup>21</sup>

Sant'Adriano, sotto la cui vocazione si dedicarono chiese già nel regno asturiano, consta nell'iscrizione del decimo secolo di San Miguel de Escalada.<sup>22</sup> Le reliquie di questo santo furono depositate sull'altare dell'abside centrale assieme a molti altri, tra cui quelle di *Santiago*. Reliquie sue si conservavano nell'Arca Santa di Oviedo. In effetti, nell'iscrizione che commemora l'apertura dell'arca, all'epoca di Alfonso VI, che è, in definitiva, l'inventario delle reliquie, si nomina Adriano assieme a sua madre Natalia, e tra molti altri, a Verisimo.<sup>23</sup> A San Verisimo, martire lisbonese molto popolare nel regno di León e in Galizia, è ancora oggi dedicata la parrocchia di Celanova.

Tra le reliquie che conteneva la fondazione di San Rosendo, il monastero di Celanova, possiamo ricordare quelle di Sant'Adriano e Natalia, a quelli che nel documento di dotazione dell'anno 942, si fa riferimento esplicito nella petizione o esigenza di orazione in relazione ad alcuni membri della sua famiglia.<sup>24</sup>

Le reliquie dei santi ai quali allude l'iscrizione di Peñalba ci riportano, pertanto, a un ambito molto preciso. In primo luogo sono santi le cui reliquie si potettero identificare nell'Arca Santa di Oviedo e appartengono, perciò, a quelle più venerate nel regno asturiano-leonese. Ciononostante, non possiamo non tener conto della relazione con altri centri, più lontani geograficamente nel regno di León, ma i cui rappresentanti ebbero un ruolo notevole in relazione alla politica del regno, al rinnovamento del monacato e, in particolare, rispetto al monastero di Santiago de Peñalba e al vescovo Salomone. Ci riferiamo in particolare al già menzionato San Rosendo di Celanova. Ci resta la sua firma nel così detto Testamento di Salomone dell'anno 937. La presenza di Rudesindo in quest'anno nella corte leonese è, d'altra parte, indubitabile e la sua attività politica, come sostenitore in Galizia dell'autorità reale, durerà fino alla sua morte nel 977. Inoltre, il documento di dotazione di Celanova contiene la firma del vescovo Salomone di Astorga.<sup>25</sup> Del complesso di costruzioni del monastero che comprendeva la chiesa dedicata al Salvatore e altre cappelle o altari, conserviamo unicamente un oratorio funerario o cappella di San Miguel. (Fig. 12) Si tratta di una struttura molto simile a quella di Santiago de Peñalba, per la complessità organizzativa degli spazi, dei sistemi di copertura e per l'adozione degli archi a

<sup>19</sup> F.DIEGO SANTOS, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994, p. 253

<sup>20</sup> Su questa dedica e sul dibattito intorno alla reliquia di Santiago si veda A. M. MARTÍNEZ TEJERA, *op.cit.* (n.6)

<sup>21</sup> M.GUARDIA, *De Peñalba de Santiago ...*, *op.cit.* (n.8).

<sup>22</sup> V.GARCÍA LOBO, *Las inscripciones...*, *op.cit.* (n.16) num. 7.

<sup>23</sup> F. DIEGO SANTOS, *op. cit.* (n. 19), p. 25. Sull'Arca Santa e i problemi di lettura dell'iscrizione si veda J. HARRIS, *Redating the Arca Santa of Oviedo* in *Art Bulletin*, LXXVII, 1, 1995, p. 82-93.

<sup>24</sup> J.M.ANDRADE CERNADAS, *San Rosendo y el monacato auriense del siglo X in Rudesindus. El legado del Santo*, Santiago de Compostela, 2007, p. 16- 31 ; ID, *San Rosendo y Celanova in Rudesindus. San Rosendo. Su tiempo y su legado*, 2007, Santiago de Compostela, 2009, p.239-250

<sup>25</sup> Tombo de Celanova ( Archivo Histórico Nacional de Madrid, Códices número 986B), doc 2: J.J.ANDRADE CERNADAS, (ed.) *O Tombo de Celanova*, Santiago de Compostela, 1995, p. 7-13.





Fig. 12 San Miguel de Celanova

ferro di cavallo cordovesi.<sup>26</sup> A Celanova, il minuscolo abside si copre con una volta a ombrello, anche se, in realtà, finta mediante l'uso di un rivestimento di stucco di una volta strutturale a guscio unico. Così pure, il rivestimento pittorico conservato, anche se molto distinto, ricorre all'imitazione, in questo caso, di conchi mediantee linee in ocra. La sua datazione, a partire dai dati documentari che conserviamo, ci conduce a una forchetta cronologica tra il 943 e il 977, anche se, a partire dagli argomenti che ho esposto in altra occasione, propendo per la fine di questo arco cronologico, nel periodo in cui Rosendo si ritirò nel monastero.

Torniamo all'iscrizione di Peñalba. A differenza della maggior parte dei *monumenta consecrationes* conservati, il supporto, in questo caso il muro intonacato, forma parte pertanto de la *mise en scène* del programma ornamentale e coincide cronologicamente con la sua esecuzione. È ben

noto che gli epigrafisti si sono occupati poco, fino agli ultimi anni, di questa tipologia o supporto, dedicandosi preferibilmente ai segni e scritture che accompagnano, glossano o interferiscono con le immagini dipinte.<sup>27</sup> Altri esempi, nonostante siano cronologicamente posteriori, possono porsi a confronto con quello di cui ci occupiamo. La più interessante è indubbiamente quella che si conserva nella medesima chiesa di Peñalba, incisa su malta e dipinta o ridipinta in ocra, nello spazio della navata. In essa si rende pubblica la data di consacrazione della chiesa nell'anno 1105 e si riferisce genericamente alle reliquie di Santiago e altri. (Fig. 13)

In era c(entesim)a XLIII p(o)s(t) m(i)l(essima) et VII id(v)s m(a)rc(i): consecrata est hec ec(c)l(esi)a(m) in honore(m) s(an)c(t)i Iacobi ap(osto)li et plurimo(um)

<sup>26</sup> M. NÚÑEZ, *San Miguel de Celanova*, Pontevedra, 1989; ID, *San Rosendo y una arquitectura con mentalidad fronteriza*, in *Simposi Internacional d'Arquitectura a Catalunya. Segles IX, X i primera meitat de l'XI*, Girona, 1988, Girona, 1994, p. 37-64; M. GUARDIA, *Galicia y las artes pictóricas en el arte astur-leonés del siglo X*, in *Rudesindus. La cultura europea del siglo X*, Santiago de Compostela, 2007, p. 193-211; EAD, *El oratorio de San Miguel de Celanova: Arquitectura y liturgia* in *Rudesindus. El legado del santo*, Santiago de Compostela, 2007, p. 131-145; EAD, *San Miguel de Celanova, arquitectura y funciones*, in *Rudesindus. San Rosendo. Su tiempo y su legado*, Santiago de Compostela, 2009, p. 271-278.

<sup>27</sup> Sono essenziali riguardo il nostro argomento, e aldilà del lavoro di riferimento di R. FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, 1995, l'insieme di contributi raccolti in *Mises en scène et mémoires de la consécration de l'église dans l'Occident médiéval*, D. MÉHU (ed.), Turnhout, 2008 e più in particolare; C. TREFFORT, *Une consécration "à la lettre". Place, rôle et autorité des textes inscrits dans la sacralisation de l'église*, p. 219-252.

Si vedano anche le considerazioni metodologiche e i contributi di V. DÉBIAIS, *Figures and Letters. A Methodological Remark on the Inscriptions in Catalan Romanesque Mural Paintings* in *SVMMA. Revista de Cultures medievals*, 6, 2015, p. 152-170 ([HTTP://REVISTES.UB.EDU/SVMMA/](http://REVISTES.UB.EDU/SVMMA/)); ID, *Mostrar, significar, desvelar. El acto de representar según las inscripciones medievales* in *Codex Aquilarensis*, 29, 2013, p. 169-186; ID, *L'écriture dans l'image peinte romane: Questions de méthode et perspectives.*, in *Viator*, 41, 2010, p. 95-126; ID, *Anticipation, récapitulation, syncope. Pour une lecture non linéaire du temps dans les inscriptions médiévales (XIe-XIIe siècle)* in *Temps et célébrations à l'époque Romane*, Isoire, 2013, p. 383-401.

Sull'approccio epiconografico ed il rapporto immagine-testo sono fondamentali gli studi di S. RICCIONI, fra i quali vogliamo sottolineare: *L'Epiconografia: l'opera d'arte medievale come sintesi visiva di scrittura e immagine* in *Medioevo: Arte e Storia, Atti del X Convegno internazionale di studi*, Milano, 2008, p. 465-480; ID, *Epiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage* in *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* | BUCEMA [En ligne], 12 | 2008, mis en ligne le 29 juillet 2008, consulté le 01 mai 2016. URL : <http://cem.revues.org/7132> ; DOI : 10.4000/cem.7132.



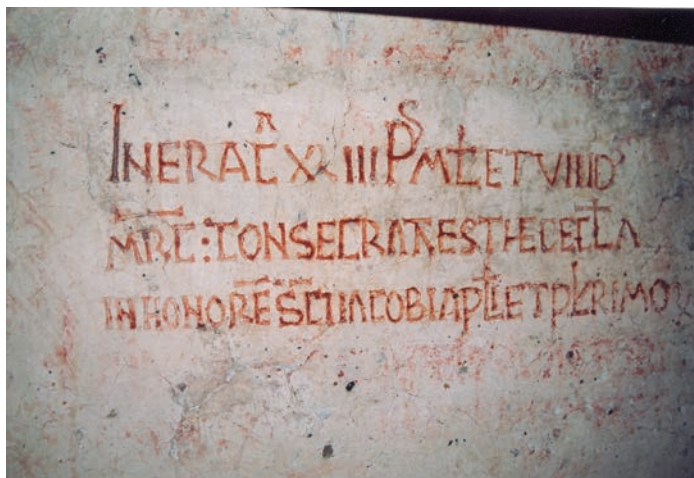


Fig. 13 Santiago de Peñalba: iscrizione nella nave

Sicuramente, risponde al momento in cui si impone definitivamente il rito romano nel cenobio.<sup>28</sup> Il suo formato è più abituale nell'epigrafia monumentale, incorniciato, collocato nello spazio pubblico e aperto della navata, oltre a contenere la data precisa che poteva, pertanto, ricordarsi nella celebrazione annuale. Possiamo interrogarci sulla possibilità che la prima iscrizione, organizzata in linea continua all'interno dell'abside fosse cancellata, coperta poi con un nuovo intonaco, in questi momenti. Una forma particolare di gestione della memoria?

Altri esempi, anche se non molto numerosi, ci offrono casistiche diverse. Nella cappella degli Angeli della chiesa di Saint-Chef a Dauphiné forma parte del complesso pittorico, stavolta figurato, anche un'iscrizione dipinta giusto sopra l'altare, sotto la finestra e a livello dei tendaggi. Il testo si riferisce alla consacrazione o intitolazione dell'al-

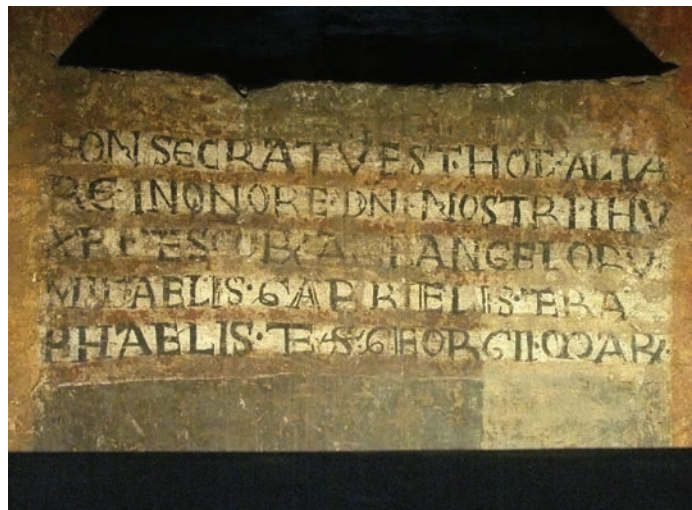


Fig. 14 Saint-Chef en Dauphiné: iscrizione sopra l'altare dell'abside

tare dedicato al Salvatore, ai tre arcangeli e a San Giorgio martire.<sup>29</sup> (Fig. 14)

Consecrat(um) est hoc alta/re in onore D(omi)n(i) nostri Ih(es)u/Xr (...) e(t) s(an)c(to)ru(m) arcangelor(m)/Micaelis Gabrielis et Ra/phaelis e(t) s(an)cti Georgii mar(tiris)

Ben diverso è il caso dell'interessante iscrizione della chiesa di Sant Climent de Taüll nei Pirenei che evoca il ricordo della consacrazione della chiesa e la deposizione delle reliquie di San Cornelio.<sup>30</sup> Nel suo formulario, molto sviluppato, si legge la data di consacrazione, il nome del prelado, l'intitolazione della chiesa e la menzione e il luogo di deposito delle reliquie. (Fig. 15)

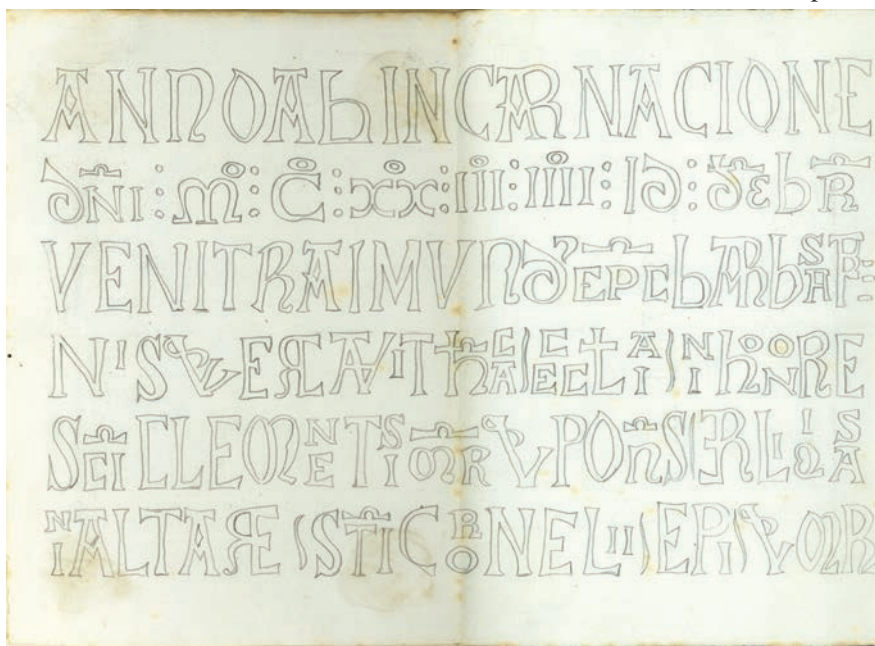


Fig. 15 Sant Climent de Taüll: calco della iscrizione

Anno ab incarnatione D(omi)ni 1123, 4 id(us) de(cem)br(is) venit Raimund(us) ep(iscopu)s Barbastrensis et c(on)secravit ha(n)c eccl(es)ia(m) in honore s(an)c(t)i Clementis m(a)r(tiris) et pon(en)s reliq(u)ias in altare s(an)c(t)i Cornelii ep(iscop)I et m(a)r(tiris).

Sicuramente, in questo caso, l'iscrizione fu dipinta in un momento posteriore alla prima decorazione della chiesa, in un contesto nel quale si pretendeva porre in rilievo la figura del vescovo Ramón, canonizzato recentemente, e che era stato il prelado che consacrò nel 1123 la chiesa. La sua categoria, il luogo pubblico in cui fu iscritto, in un pilastro situato nella navata della chiesa, manifestano la sua intenzione: commemorare o celebrare la memoria della consacrazione. Durante i successivi tocchi di pittura e intonaco della chiesa in epoca moderna, l'iscrizione non fu mai cancellata.<sup>31</sup> (Fig.16)

<sup>28</sup> A.M.MARTÍNEZ TEJERA, *Cenobios leoneses altomedievales ante la europeización: San Pedro y San Pablo de Montes, Santiago y San Martín de Peñalba y San Miguel de Escalada* in *Órdenes religiosos in Hispania Sacra*, 54, 2002, p. 87-108; ID, *Dedicaciones, consagraciones y Monumenta consecrationes (ss. VI-XI): testimonios epigráficos altomedievales en los antiguos reinos de Asturias y León* in *Brigecio*, 6, 1996, p.77-102.

<sup>29</sup> A proposito dell'iscrizione di Saint-Chef si veda: R. FRAVEAU, *Corpus des Inscriptions de la France Médiévale*, 17. Ain, Isère (sauf Vienne), Rhône, Savoie, Haute-Savoie, Paris, 1994, p. 49-50.

<sup>30</sup> Vogliamo ringraziare la collaborazione di V. Débias e la sua permanente disponibilità nell'interpretare l'iscrizione di Sant Climent de Taüll.

<sup>31</sup> Si veda M.Guardia, I.Lorés, *Sant Climent de Taüll, la pedra humanitzada per la llum*, sulla stampa.





Fig. 16 Sant Climent de Taüll: iscrizione in situ (1907)

Qualcosa di simile lo deduciamo nel caso di Peñalba: la memoria della fondazione del monastero da parte di Salomone nell'anno 937. Bisogna tener presente che, contrariamente a quanto è quasi obbligo nella norma, nell'iscrizione non si indica il giorno preciso della consacrazione. Solo in rari casi si omette questa informazione, essenziale per poter celebrare l'anniversario di un evento così rilevante. Può omettersi questo dato nella consacrazione di altari ma è straordinario nel caso di chiese.<sup>32</sup>

È molto probabile che, per questo, l'iscrizione commemori, ricordi, in una data precisa, la decisione di Salomone di

costruire il monastero, pertanto, di un'iscrizione fondazionale. Dovremmo quindi supporre che il verbo della formula di notifica che manca fosse *fecit* o *dedicavit* e non *consecravit*? Bisogna ricordare che la data coincide esattamente con quella del così detto Testamento di Salomone che possiamo considerare come una dichiarazione di intenti, una fondazione, in senso stretto, del monastero, ma non necessariamente da interpretare nel senso che in quel momento l'edificio della chiesa fosse già costruito e decorato. Come nel caso del documento di dotazione di Rudesindo a Celanova, dell'anno 942, non può considerarsi rilevante al momento di datare gli edifici del monastero che, in quel momento, si erano appena cominciati a costruire.<sup>33</sup> Per questo credo che l'iscrizione non data l'edificio, né la decorazione pittorica in cui si integra, anche se è strettamente coetanea a questa ultima.

La conclusione della decorazione pittorica di Peñalba, in relazione ai modelli cordovesi califfali che abbiamo potuto determinare, così come l'esistenza di relazioni strette con al-Andalus da parte dei centri cristiani del Nord, che spiegano la presenza di temi e repertori musulmani nell'arte leonese, ci portano a un'età non anteriore alla metà del decimo secolo. Dato che l'iscrizione, senza dubbio, si realizzò nella medesima campagna delle pitture murali, la datazione di queste ultime è un riferimento cronologico ineludibile.

È probabile che anche nella forma e nel luogo in cui si dispose l'iscrizione, perfettamente integrata in un'ornamentazione vegetale che ricorda quella dello spazio del mihrab della moschea di Cordova, essa potesse avere relazioni con quelle che, in bella scrittura cufica, completavano i programmi ornamentali musulmani.

<sup>32</sup> F.DIEGO SANTOS, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994, 90, 137, 156, 180, 245.

<sup>33</sup> Tombo de Celanova, Archivo Histórico Nacional de Madrid, sección de códices, cota 986B, doc. 2. J.M.ANDRÁDE CERNADAS (ED.), *O Tombo de Celanova*, Santiago de Compostela, 1995, vol. I, p. 7-13. Véase M.GUARDIA, *El oratorio...* op.cit. 2007 (n.26)